LA DANSE FUTURISTE

Danse de l'Aviateur - Danse du Shrapnell - Danse de la Mitrailleuse

MANIFESTE FUTURISTE

La danse a toujours extrait de la vie ses rythmes et ses formes. Les stupeurs et les épouvantes qui agitaient l'Humanité naissante, devant l'incompréhensible et menaçant univers, se retrouvent dans les premières danses, qui devaient naturellement être des danses sacrées.

Les premières danses orientales imprégnées de terreur religieuse, étaient des pantomimes rythmées et symboliques qui reproduisaient le mouvement rotatoire des astres. La ronde naquit ainsi. Les divers pas et gestes du prêtre catholique célébrant la messe imitent ces premières danses et contiennent le même symbole astronomique.

Les danses cambodgiennes et javanaises se distinguent par l'élégance architecturale et la régularité mathématique. Elles sont de lents basreliefs en marche. Les danses arabes et persanes sont au contraire lascives: imperceptibles frémissements des hanches accompagnés d'un claquement monotone de mains et de battements de tambour: tressaillements spasmodiques et convulsions hystériques de la danse du ventre: énormes sauts furibonds des danses soudanaises. Eternelles variations sur l'unique motif de l'homme assis jambes croisées et de la femme demi-nue, qui, par d'habiles mouvements, l'incite à l'acte d'amour.

Une fois mort et enterré le glorieux ballet italien, l'Europe commença à styliser les danses sauvages, à élégantiser les danses exotiques et à moderniser les danses anciennes. Poivre rouge parisien + bouclier + lance + extase devant des idoles qui ne signifient rien + rien + ondulations de cuisses montmartroises = anachronisme érotique passéiste pour étrangers.

A Paris avant la guerre on raffinait des danses sud-américaines: spasme furieux du *tango argentin*, *zamacueca* du Chili, *maxixe* brésilienne, *santafé* du Paraguay. Cette dernière danse décrit les évolutions galantes d'un mâle ardent et audacieux autour d'une femelle attirante et séductrice, qu'il saisit, en un bond foudroyant, et entraîne avec lui dans une danse vertigineuse.

Très intéressant, au point de vue artistique, le ballet russe, organisé par le génie novateur de Diaghileff, qui a su moderniser et amplifier les danses populaires russes, en une merveilleuse fusion de la musique et de la danse.

Avec Nijinsky apparait pour la première fois la géometrie pure de la danse, libérée de la mimique et sans excitation sexuelle. Divinité de la musculature.

Isadora Duncan créa la danse libre qui néglige les muscles et l'eurythmie, pour tout concéder à l'expression passionnelle, à l'ardeur aérienne des pas. Mais au fond elle ne se propose que d'intensifier, enrichir, moduler de mille façons différentes le rythme d'un corps de femme qui langoureusement refuse, langoureusement invoque, langoureusement accepte et langoureusement regrette le mâle donneur de jouissances érotiques.

Isadora Duncan que j'eus maintes fois le plaisir d'admirer dans ses libres improvisations, au milieu des draperies de fumée nacrée de son atelier, alors que librement, sans soucis, comme on parle, comme on désire, comme on aime, comme on pleure, elle dansait sur une ariette quelconque, telle que: « Mariette, ma petite Mariette », tapotée sur un piano, ne réussissait à donner que des émotions compliquées de nostalgie desesperée, de volupté spasmodique ou d'enjouement enfantin.

Il y a beaucoup de points de contact entre l'art d'Isadora Duncan et l'impressionnisme en peinture, comme il y en a entre l'art de Nijinsky et la construction des formes et des volumes de Cézanne.

Ainsi, naturellement, sous l'influence de recherches cubistes et en particulier sous l'influence de Picasso, on créa une danse de volumes géométrisés et presqu'indépendente de la musique. La danse devint un art autonome, équivalent à la musique. La danse ne subissait plus la musique, elle la remplaçait.

Valentine de Saint-Point conçut une danse abstraite et métaphysique qui aurait dû traduire la pensée pure sans sentimentalisme ni ardeur sexuelle. Sa *métachorie* est constituée de poésies mimées est dansées. Malheureusement ce sont des poésies passéistes qui nagent dans la vieille sensibilité grecque et moyenageuse; abstractions dansées statiques, arides, froides et sans émotion.

Pourquoi se priver de l'élément vivificateur de la mimique? Pourquoi se couvrir la tête d'un casque mérovingien et se voiler les yeux? La sensibilité de ces danses est monotone, limitée, élementaire et enveloppée dans une vieille atmosphère absurde de mythologies craintives, qui, de nos jours, ne signifient plus rien. Géométrie froide de poses qui n'ont rien de commun avec la grande sensibilité dynamique, simultanée de la vie moderne.

Avec une esprit bien plus moderne Dalcroze créa une gymnastique rythmique très intéressante qui limita, toutefois, ses effets à l'hygiène des muscles et à la description des travaux agrestes.

Nous-autres futuristes préférons Loïe Fuller et le *cake-walk* des nègres (utilisation de la lumière électrique et de la mécanique).

Il faut dépasser la possibilité musculaire et viser, dans la danse, cet idéal du « *corps multiplié* » par le moteur, que nous avons rêvé.

Il faut imiter avec le geste les mouvements des moteurs, faire une cour assidue aux volants, aux roues, aux pistons, préparer la fusion de l'homme et de la machine et arriver ainsi au métallisme de la danse futuriste. La musique est foncièrement nostalgique et pour cela rarement utilisable dans la danse futuriste. Le bruit, qui naît du frottement et du choc des corps solides, liquides ou des gaz en vitesse, est devenu un des éléments les plus dynamiques de la poésie futuriste. Le bruit est le langage de la nouvelle vie humaine-mécanique.

La danse futuriste sera donc accompagnée de « *bruits organisés* » et de l'orchestre des « *bruiteurs* » inventés par Luigi Russolo.

La danse futuriste sera:

Inharmonieuse — Disgracieuse — Asymétrique — Dynamique — Motlibriste.

DANSE DE L'AVIATEUR

La danseuse dansera sur une grande carte géographique rudement colorée (4 mètres carrés) sur laquelle seront indiqués en grands caractères très visibles les montagnes, les forêts, la géométrie des campagnes, les carrefours des routes, les villes, la mer, etc.

La danseuse doit être une palpitation continue de voiles azurés. Sur la poitrine, en guise de fleur, une grande hélice en celluloïde, qui par sa nature même vibrera à chaque mouvement du corps. Le visage très blanc sous un chapeau blanc en forme de monoplan.

1 Mouvement. — La danseuse, ventre à terre, sur le tapis-carte géographique simulera par des soubresauts et ondoiements du corps les mouvements d'un aéroplane qui décolle. Puis elle avancera à quatre pattes et tout d'un coup bondira, debout, bras ouverts, le corps droit mais tout agité de frémissements.

2 Mouvement. — La danseuse toujours debout agitera une pancarte sur laquelle on lira ces mots, imprimés en bleu azuré: « *300 mètres, 3 tourbillons* ». Puis tout de suite après, une autre pancarte: « *500 mètres, éviter la montagne* ».

3 Mouvement. — La danseuse amoncellera des étoffes vertes pour donner l'idée d'une montagne verte, qu'elle enjambe d'un bond, et reparaîtra au-delà, bras ouverts, toute vibrante.

4 Mouvement. — La danseuse toute vibrante agitera devant elle un grand soleil en carton doré. Elle fera un tour très rapide comme pour courir après (frénétique, mécanique, spasmodique).

5 Mouvement. — Il faut alors avec des bruits organisés imiter la pluie et les sifflement du vent, et, avec de continuelles interruptions de lumière électrique, imiter les éclairs, pendant que la danseuse soulèvera un châssis recouvert de papier de soie rose, en forme de nuage au coucher du soleil, qu'elle défoncera, en passant au travers d'un bond agile (le tout lentement à larges ondes mélancoliques).

6 Mouvement. — La danseuse agitera devant elle un autre châssis recouvert de papier de soie bleu foncé, forme et couleur d'une nuit étoilée. La danseuse passera au travers, en le défonçant. Puis elle éparpillera sur le sol autour d'elle des étoiles d'or (ironique, joyeux, insouciant).

DANSE DU SHRAPNELL

1.ère PARTIE. — Je veux exprimer la fusion de montagnes avec les paraboles des shrapnells. Fusion de la chanson humaine avec le bruit mécanique et destructeur. Synthèse de la guerre: un soldat alpin qui chante, insouciant sous la voûte ininterrompue que forment les shrapnells.

1 Mouvement. — La danseuse donnera avec les pieds le *tum-tum* du shrapnell qui sort de la gueule du canon.

2 Mouvement. — Les bras ouverts, la danseuse décrira les longues paraboles des shrapnells, passant sur la tête du combattant, alors qu'ils éclatent trop haut ou derrière lui. La danseuse montrera une pancarte, sur laquelle on lira, imprimé en bleu azuré: « *Court, à droite* ».

3 Mouvement. — Avec les mains (ornées de longs dés argentés) grandes-ouvertes et levées très haut, la danseuse imitera l'explosion argentée et fière du shrapnell: *paaak*. Elle montrera une pancarte imprimée en bleu azuré: « *Long, à gauche* ». Puis elle montrera une autre pancarte imprimée en argent: « *Ne pas glisser sur la glace. Danger de synovite!* ».

4 Mouvement. — Avec la vibration de tout le corps, les ondulations des hanches et les mouvements nageants des bras, imiter les ondes, le flux et reflux, les mouvements concentriques et excentriques de l'écho entre les versants des montagnes. Elle montrera successivement une pancarte imprimée en noir: « *Corvée d'eau* »; une autre pancarte imprimée en or: « *Corvée de gamelle* »; une autre imprimée en noir: « *Les mulets, la poste* ».

5 Mouvement. — Avec de petits claquements sautillants des mains et une attitude extatique du corps suspendu, exprimer l'indifference calme et toujours idyllique de la nature et le *cip-cip-cip* des oiseaux, qui sur les arbres reprennent leur vie sereine à chaque interruption de l'artillerie. La danseuse montrera une pancarte imprimée en caractères ordinaires: « *300 mètres à découvert* ». Puis une autre imprimé en rouge: « *15 dégrés sous zéro, 800 mètres, rouge, féroce, suave* ».

2.me PARTIE. — *6 Mouvement.* — Pas lent, dégagé et insouciant des soldats alpins qui marchent en chantant sous les paraboles continues des shrapnells. La danseuse allumera une cigarette pendant que des voix cachées chanteront une des innombrables chansons de guerre:

« Le commandant du sixième alpin — recommence à bombarder ».

7 Mouvement. — L'ondulation avec laquelle la danseuse exprimera ce chant de guerre sera interrompue par le second mouvement (parabole sifflante des shrapnells).

8 Mouvement. — L'ondulation avec laquelle la danseuse continuera à exprimer le chant de guerre sera interrompue par le troisième mouvement (explosion du shrapnell en haut).

9 Mouvement. — L'ondulation sera interrompue par le quatrième mouvement (onde des échos).

10 Mouvement. — L'ondulation sera interrompue par le cinquième mouvement (*cip-cip-cip* des oiseaux dans la sérénité de la nature).

DANSE DE LA MITRAILLEUSE

Je veux exprimer toute l'émotion délirante du cri « *Savoia !* » qui se déchire en lambeaux et meurt héroïquement sous le laminoir mécanique-géometrique inéxorable du feu des mitrailleuses.

1 Mouvement. — Avec les pieds (les bras tendus en avant) la danseuse imitera le martellement mécanique du *tap-tap-tap-tap-tap-tap* de la mitrailleuse. La danseuse montrera d'un geste rapide une pancarte imprimée en rouge: « *Ennemi à 700 mètres* ».

2 Mouvement. — Avec les mains arrondies en forme de coupe (l'une pleine de roses blanches, l'autre pleine de roses rouges) elle imitera l'éclosion du feu au sortir du canon de la mitrailleuse. La danseuse aura entre ses lèvres une grande orchidée blanche et montrera une pancarte imprimée en rouge: « *Ennemi à 500 mètres* ».

3 Mouvement. — Avec les bras grands-ouverts, elle décrira l'éventail tournoyant et arrosant des projectiles.

4 Mouvement. — Les corps pivotera lentement, et les pieds martelleront les planches.

5 Mouvement. — Elle accompagnera avec d'impétueux élans du corps en avant le cri de « *Savoiaaaaaaaaaaaaaa !* »

6 Mouvement. — La danseuse à quatre pattes, imitera la forme de la mitrailleuse, noire-argent sous son ruban-ceinture de cartouches. Les bras tendus en avant, elle agitera fievreusement l'orchidée blanche et rouge, comme un canon de mitrailleuse pendant le tir.

Nous montrerons bientôt au public les costumes créés pour ces danses par le grand peintre futuriste Balla, qui a victorieusement imposé au Théâtre Costanzi de Rome le premier décor futuriste, en 1912.

J'ai inventé la Danse futuriste pendant l'hiver 1914.

Ce Manifeste (paru la première fois en italien dans l'*Italia futurista* du 8 Juillet 1917) annule toutes les danses passéistes, qui ne doivent plus être exhumées. Il n'exclue pourtant pas d'autres danses futuristes que notre génie novateur saura certainement concevoir et créer.

F. T. Marinetti.

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 - MILAN

Tip. A. Taveggia · Milano, Via Ospedale, 1